

УДК 316.7

DOI: 10.17223/2312461X/30/4

## РОССИЙСКАЯ ШИНЕЛЬ АСЕНА БАЛИКСИ. *IN MEMORIAM*

---

Евгений Васильевич Александров

**Аннотация.** 2 января 2019 года, только вступив в последний год, предшествующий 90-летию, в Софии скончался Асен Баликси, один из последних представителей «ближнего круга» Маргарет Мид. Во всем мире хорошо известно, какое место он занимал в иерархии визуальной антропологии и скольким людям он помог в течение своей жизни. Но далеко не все знают, как много он сделал для становления новой дисциплины в России. На правах человека, участвовавшего в этом процессе, и больше чем кто-либо другой общавшегося с Асением Баликси, я постараюсь описать, какую роль он сыграл, насколько была важна его помощь на этом столь трудном этапе. Автор статьи и его коллеги в своей деятельности многими окружающими воспринимались последователями Асена Баликси. Следом за Достоевским, считавшим, что русская литература «выросла из “Шинели” Гоголя», заголовок статьи отражает мнение, что в значительной степени благодаря Асену Баликси начала формироваться российская визуальная антропология.

**Ключевые слова:** визуальная антропология, Асен Баликси, Казым, Пирну, МГУ имени М.В. Ломоносова, обучение, фестиваль

### Введение

Несколько лет тому назад в ходе очередной дискуссии о сущности и границах визуальной антропологии, Олег Генисаретский<sup>1</sup>, не без иронии, назвал меня «вышедшим из шинели Баликси». Он имел в виду мое мнение о приоритете съемочной деятельности, в отличие от позиции сторонников «расширительного подхода»<sup>2</sup>. Как помню, в первый момент я почувствовал себя уязвленным, будучи отлучен от «безграничности» философского и культурологического мейнстрима. А теперь, прочитав некролог, посвященный Асену Баликси (Asen Balikci; 1929–2019), в котором Метье Постма (Metje Postma) – председатель Комиссии визуальной антропологии при Международном союзе антропологических и этнологических наук благодарит ушедшего человека за его упорство в отстаивании необходимости кинематографического отображения жизни малочисленных культурных сообществ (Postma 2019: 3–5), я испытал чувство гордости от принадлежности к его единомышленникам и поклонникам. Некролог Постма и фильм Рольфа Хусмана (Rolf Husmann)<sup>3</sup> «Профессиональный незнакомец» дают выразительное представление о жизненном пути и деятельности Асена Баликси (Husmann 2009). Поэтому с разрешения Рольфа я хотел бы поместить

здесь расшифровку его интервью с Баликси, включенные в фильм (см. Приложение). Но о его роли в становлении визуальной антропологии в России в фильме говорится немного. Не претендуя на близкую дружбу с Асеном и, в то же время, имея за плечами более долгую, чем у кого-либо другого в России, историю общения с ним, попытаюсь восполнить этот пробел.

### **Фестиваль визуальной антропологии 1987 г. в г. Пярну**

Как я не единожды писал и рассказывал, моя встреча с визуальной антропологией и с Асением Баликси произошла в Пярну в 1987 г. (Александров 1995: 97–98). Но познакомились мы не сразу. Мне понадобилось время, чтобы адаптироваться к непривычной форме организации фестиваля и начать ориентироваться в окружающем. Организатор и директор фестиваля Марк Соосаар (Mark Soosaar)<sup>4</sup> в самом начале устроил неформальную и очень романтическую процедуру знакомства. По воде гостиничного бассейна под звуки флейты медленно двигалась небольшая лодка-долблэнка с горящей свечой, а ведущий поочередно называл имена, стоявших по периметру бассейна участников фестиваля. Уже только перечисление далеких стран, которым были посвящены фильмы, и режиссеров, которых очень редко можно было встретить на советских фестивалях неигрового кино, производило сильное впечатление.

Начавшееся знакомство с зарубежными коллегами растянулось на многие годы, но на первом фестивале прежде всего нужно было разобраться в хаосе впечатлений от встречи с фильмами, сделанными на совершенно других, чем это было принято в Советском Союзе, подходах к использованию киноязыка. Если на большинстве отечественных фестивалей документальных фильмов главным критерием оценки была виртуозность автора в умении оригинально представлять отображаемую действительность и умело управлять восприятием зрителя, то лучшие фильмы визуальной антропологии поражали точностью воспроизведения атмосферы показываемых событий. Авторы стремились дать возможность зрителю самому приобщиться к другой жизни и войти в состояние внутреннего диалога с происходящим. Произведения были проникнуты уважением к представителям чужой, чаще малознакомой культуры, доверившей кинематографистам рассказ о себе, и желанием не только сохранить свидетельство о ней, но и помочь ей равноправно существовать в современном мире.

Подобная задача в отечественной документалистике в то время еще не ставилась. И даже кинематографисты прибалтийских республик, лучше знакомые с зарубежными работами, из-за несовершенства съемочной техники и общих для всей страны идеологических установок, работали в основном в традициях научно-популярного и публицисти-

ческого жанров, за редким исключением ставя перед собой задачу межкультурной коммуникации. Только иногда, и преимущественно с помощью специальных методов съемки и монтажа, фильмы создавались на основе исследований и, как правило, по естественно-научной тематике. Нам с моим другом и коллегой, режиссером видеолаборатории МГУ, Леонидом Филимоновым, принадлежавшим к редкой профессиональной разновидности университетских кинематографистов, привыкших иметь дело с учеными, принять визуально-антропологические принципы работы было проще, чем режиссерам телестудий. И первым человеком, который помог нашему вхождению в новую сферу деятельности, стал как раз профессор Монреальского университета Асен Баликси. В те годы он являлся президентом ассоциации визуальной антропологии (CVA) и одной из главных фигур, вместе с писателем Ленартом Мери (Lennart-Georg Meri; 1929–2006) и председателем NAFA (Северная ассоциация антропологических фильмов) Хеймо Лаппалайненом (Heimo Lappalainen; 1944–1994), организовавших в Советском Союзе первый фестиваль визуальной антропологии.

С первого взгляда было понятно, насколько это открытый и доброжелательный человек. Нам, конечно, помогла его принадлежность к университетскому миру, а также, что для нас, не говоривших по-английски, было весьма существенным, – способность Асена общаться, приспосабливая для этой цели болгарский язык. Все первые знания, контакты, знакомства с его собственными фильмами и фильмами других режиссеров – всем этим мы были обязаны Асену Баликси. Следующий год и еще три последующих – фестиваль в Пирну стал для нас ежегодной мастер-школой. С помощью Асена и других коллег мы были первыми в России, кто снял видеointerview с одним из ведущих теоретиков визуальной антропологии Джейем Руби (Jay Ruby)<sup>5</sup>. Также рекомендация Асена Баликси помогла получить у другого классика – Карла Хайдера (Karl Heider) разрешение на перевод и переиздание в России его учебника 1975 г. (Хайдер 2000)<sup>6</sup>.

Авторитет Баликси помог нам начать собирать на фестивале коллекцию фильмов, которые до появления интернета невозможно было в те годы увидеть нигде в СССР. Нужно признаться, довольно варварским способом, пренебрегая качеством изображения, мы с Леонидом снимали с экрана уникальную информацию, установив в зрительном зале на штатив простенькую VHS-видеокамеру. Это позволило нам уже в 1988 г. подготовить первую версию спецкурса по визуальной антропологии и начать занятия со студентами исторического факультета, где основными методами стали показы, анализ и обсуждение фильмов. Готовя эту статью, я разыскал в своем бумажном архиве затертую и испещренную пометками ксерокопию. Это была подаренная мне статья Баликси, опубликованная еще до нашего знакомства в международном

журнале *Museum* (Баликси 1985). В те годы журнал издавался ЮНЕСКО на разных языках, в том числе на русском<sup>7</sup>. На нескольких страницах лаконичным строгим языком была представлена важнейшая информация об основных положениях и состоянии визуальной антропологии в мире.

Именно эта публикация стала нашим основным путеводителем при подготовке и проведении занятий в рамках упомянутого спецкурса визуальной антропологии. В ней был раздел, судя по отсутствию пометок, не очень меня тогда заинтересовавший. Автор очень обстоятельно говорил о роли музеев, на базе которых должны существовать группы визуальной антропологии, для съемок, сохранения и продвижения полученной информации. Работая в те годы в небольшой университетской лаборатории, в которой четверть века нам удавалось проводить визуально-антропологические съемки, мы недостаточно внимания уделяли архивированию. По иронии судьбы в настоящее время я работаю в музее, где эти задачи стоят передо мной во всей своей сложности. Но в начале 1990-х гг. самым больным вопросом было оснащение видеотехникой. С огромным трудом удавалось обзаводиться дешевой любительской съемочной, монтажной и проекционной аппаратурой. Неожиданно для нас и в этом случае помог Асен Баликси.

### Семинар в Казыме

Интерес Асена Баликси к России не ограничился Пирнусским фестивалем. В 1988 г. он впервые посещает Москву, и здесь проходят несколько семинаров с его участием. Он рассказывает о беспрецедентном по общественной значимости визуально-антропологическом проекте, посвященном эскимосам Канады Нетсилик (Баликси 2002: 30–40). На одном из таких семинаров в Институте этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Академии наук СССР, где Асену Баликси ассистировал и помогал с переводом Николай Скорин-Чайков, присутствовали и мы с Леонидом Филимоновым. С помощью все той же любительской видеокамеры мы зафиксировали это событие, буквально на следующий день, познакомив своих студентов с вдохновенным рассказом Асена Баликси об эскимосах (рис. 1).

Отличительной чертой Асена Баликси было упорство. С методичной последовательностью он осуществлял миссию продвижения гуманистических идей визуальной антропологии по всему миру (Баликси 2001: 67–84). По словам Метье Постма, памятая о своем успехе в работе с канадскими эскимосами, он считал долгом помогать коренным народам, в первую очередь – северным (Postma 2019: 3) (рис. 2).

В процессе сотрудничества с Международной рабочей группой по делам коренных народов (IWGIA) Баликси познакомился с Алексан-

дром Пика, который упоминается как представитель российской стороны в проекте под названием «Приобщение аборигенных народов Сибири к методам современной визуальной антропологии».



Рис. 1. Асен Баликси и Н. Скорин-Чайков на семинаре в ИЭА. 1989 г.  
Кадр из съемки Е.В. Александрова



Рис. 2. Асен Баликси на съемках серии фильмов об эскимосах Netsilik.  
Канада. 1963–1965 гг. Кадр из фильма Р. Хусмана «Профессиональный чужак»

Экземпляр этого документа, набранный на печатной машинке и не опубликованный, сохранился в моем личном архиве. Авторами документа являются Асен Баликси (Университет Монреяля) и Марк Бэджер (Mark Badger, Университет штата Аляска в Фэрбэнксе). Это одна из ранних версий проекта семинара в Казыме, о котором речь пойдет ниже (Balikci, Badger 1995: 39–54). Не исключено, что знакомство с Пика также повлияло на решение Баликси снимать на Чукотке фильм вместе с эстонским режиссером Арво Ихо (Arvo Iho) «Хроники деревни Сиреники». Общие планы, к сожалению, реализовались не в полной мере. По неизвестным теперь причинам Александр Пика не принял участия в Казымском семинаре, а в 1995 г. этот преданный исследователь малочисленных народов России погиб в Беринговом море во время экспедиции (Богоявленский 2008)<sup>8</sup>.

После предварительного посещения Ханты-Мансийского округа Асен Баликси останавливает свой выбор на поселке Казым, и в июле–августе 1991 г. здесь проводится пятинедельный семинар визуальной антропологии для малочисленных народов Сибири, рассчитанный на перспективу. Ставилась задача подготовить небольшую группу людей из числа коренного населения, которые бы освоили полевые методы и технику визуальной антропологии. Процитирую вышеупомянутый документ: «Мы не научим сибирских культработников создавать добродетальные видеопрограммы, но научим их видеть, изучать и просто фиксировать то, что представляется важным в их культуре...». Более основательно с теоретическими и методологическими установками, лежавшими в основе учебной программы семинара, можно ознакомиться в статьях (Balikci, Badger 1995: 39–54; Баликси 2008: 109–111). Предполагалось, что в дальнейшем участники будут использовать полученные навыки и знания для создания сети визуальной антропологии. Стратегия учебного семинара была достаточно методически продуманной и pragmatичной, а кроме того, основательно подкреплена технически<sup>9</sup>.

Приглашение принять участие в первом международном семинаре коренных народов Сибири в качестве преподавателей-стажеров было для нас с Леонидом неожиданным и лестным. Мы его восприняли как своего рода аванс, открывающий путь к вхождению в сообщество визуальных антропологов. Известие пришло, когда семинар уже работал, и нам пришлось самостоятельно добираться до поселка Казым. Дорога оказалась не простой даже для нас – географов, привыкших к самым неожиданным коллизиям в путешествиях по нашей стране. И самые большие трудности возникли не в конце пути, как мы могли предположить, а в Москве, в Домодедово. Почему-то аэропорт был переполнен возбужденными пассажирами с детьми, возвращавшимися домой после летнего отдыха. Их рейсы отменялись один за другим без объяснения причин. Каким-то чудом нам удалось пробиться к руководству аэропорта, в большой кабинет, по периметру которого сидели сотрудники с

напряженными лицами. Выслушав мои уверения, что международный американский семинар в Западной Сибири без нашего присутствия будет сорван, к великому нашему изумлению, начальник перевозок дал распоряжение отправить нас немедленно рейсом до Тюмени и далее до Белоярска. Дальше все шло без приключений, и последний километр с рюкзаками за спиной мы весело вышагивали по бетонке в предвкушении встречи в Казыме. Каково же было наше удивление, когда вышедшие навстречу люди вместо обычных расспросов о дороге стали требовать рассказов о ситуации в Москве. Оказалось, что мы ухитрились благополучно вылететь из Домодедово 19 августа, в «день ГКЧП», когда вся страна замерла в ожидании решения дальнейшей ее судьбы. Противоречивую информацию о происходящем мы в те дни узнавали, благодаря Марку Бэджеру, которому приходилось забрасывать антенну своего портативного радиоприемника на крышу, чтобы послушать новости.

Наше с Леонидом Филимоновым участие в семинаре пришлось на его вторую часть, когда после ознакомления с теоретическими основами визуальной антропологии учащиеся перешли к освоению приемов съемочной работы. Ко времени нашего приезда прошли три недели из пяти, и некоторые из преподавателей уже уехали. Их имена приходится восстанавливать по публикациям<sup>10</sup> (Данилко 2017: 93–112). К сожалению, в те годы я не предполагал, что спустя тридцать лет мне придется копаться в своей памяти. Впрочем, с некоторыми участниками мы впоследствии не единожды общались. В первую очередь, речь идет, конечно, о Молдановых, Татьяне и Тимофее, наиболее заинтересованных и деятельных представителях местного хантыйского сообщества. Они практически выполняли роль «принимающей стороны». Во многом, благодаря их заботам, работа семинара проходила в самой благоприятной атмосфере. В настоящее время Татьяна Александровна и Тимофей Алексеевич Молдановы – известные ученые, посвятившие свою жизнь сохранению и пропаганде культуры своего народа. Тимофей Молданов создал несколько фильмов о традиционных обрядах хантов. Из всех имеющихся наград самой ценной для себя он считает золотую медаль Лиги малочисленных народов мира, которой был награжден в 2002 г. (Ромбандеева 2017).

Помимо ханты и манси среди слушателей семинара были представители других этнических сообществ Сибири. Конечно, не для всех увлечение съемкой окружающей действительности в дальнейшем переросло в профессию. Например, очень успешной была работа Надежды Лырщиковой из Ненецкого автономного округа. К сожалению, продолжила ли она в дальнейшем заниматься съемкой – не известно. Одним из наиболее профессиональных дебютов был учебный фильм Вячеслава Семенова из Якутии. В дальнейшем он стал в своей республике ведущим режиссером документальных и художественных фильмов, посвя-

щенных преимущественно традиционной культуре (Амбросьев 2013). (рис. 3).



Рис. 3. Асен Баликси в пос. Казым. 1991 г. Кадр из съемки Е.В. Александрова

Кругозор преподавателей Казымского семинара, стиль общения, методы преподавания, гуманистические идеи, компетентность, обаяние и доброжелательность Асена Баликси вдохновили нас с Леонидом на решение организовать по возвращении в Москву на базе университетской видеолаборатории общественный Центр визуальной антропологии (ЦВА МГУ)<sup>11</sup>. Тем более, что после семинара Баликси принял решение передать в университет часть съемочно-монтажного комплекса S-VHS. Кто помнит те времена, хорошо понимает ценность этого дара и чувство ответственности, которое мы испытали. Надеюсь, что мы не обманули доверие Асена, и оправдали своей дальнейшей работой его вложение в Центр МГУ. На первых порах, пока не отпала необходимость, Тимофей Молданов и Вячеслав Семенов прилетали в Москву, где мы помогали им монтировать материалы (Баликси 2000: 6).

### «Созвучная камера» и выездные школы

Деятельность группы Центра визуальной антропологии МГУ с самого начала была направлена на поиск методов и приемов съемки, обеспечивающей как достаточно адекватное отображение состояния культурных сообществ, так и выразительное предъявление результатов съемки зрителям. Уровень же имеющейся «полупрофессиональной» аппаратуры ориентировал не на коммерческие, а на исследовательские и учебные цели. Большое влияние на формирование рождавшейся внутри группы собственной методики оказали также статьи Асена Баликси, в которых он в ходе своей практической деятельности переосмысливал визуально-антропологические принципы, предложенные Маргарет Мид (Margaret Mead; 1901–1978) (Balikci 1987). Результатом нашего теоретического осмысления опыта Казымского семинара и экспериментальной работы в течение нескольких лет стала методика «созвучной камеры». Она охватывала весь комплекс деятельности визуального антрополога, – от замысла проекта до внедрения результатов в социокультурные и образовательные практики, – и решала проблему сочетания визуального исследования и диалоговой межкультурной коммуникации (Александров 1998: 62–68).

В 1992 г. ЦВА МГУ выпустил первый фильм на принципах визуальной антропологии. С этого времени мы стали регулярными участниками международных фестивалей. В дальнейшем на протяжении более двадцати лет в сотрудничестве с разными исследователями мы занимались видеодокументированием и созданием из этих материалов фильмов о старообрядчестве – специфическом этноконфессиональном обществе с уникальной культурой.

Отношение к съемочной работе как к экспериментальной, анализ и обсуждение результатов позволяли постоянно совершенствовать методику. Опыт интенсивного обучения, почерпнутый на Казымском семинаре, помог перейти к задаче проведения подобных выездных школ в разных регионах страны. Первая школа была проведена в 1999 г. на III музейном биеннале в г. Красноярске. В течение одной недели мы с Леонидом Филимоновым знакомили группу сотрудников сибирских музеев с визуально-антропологическими принципами, одновременно обучая владению видеокамерой. К тому времени изменились технические возможности. Портативность и относительная доступность видеокамер, на работу с которыми была ориентирована новая методика, позволили привлечь к съемочной деятельности на принципах визуальной антропологии специалистов, не обладающих профессиональными кинематографическими навыками. Собственно, целью выездной школы и было показать, каким образом можно в относительно короткий срок освоить приемы видеосъемки, позволяющие гуманитариям эффективно

справляться с задачами визуально-антропологического характера. В результате был создан фильм о музее и отношении к нему жителей города.

Эти нетипичные для визуальной антропологии условия, тем не менее, показали перспективность подхода и позволили сформулировать задачи подготовки к следующим школам. На две следующие школы в г. Томске смогли приехать несколько человек из состава ЦВА МГУ, и в течение полутора недель велась работа со студентами и сотрудниками университета и музея. Наконец, на четвертой школе 2002 г. в Башкирии удалось добиться наиболее интересных результатов. Школа проходила в татарской деревне с многозначительным названием «Венеция», вокруг которой компактно расположились русские, марийские башкирские поселения. Участники школы получили возможность самостоятельно выбрать интересующие сюжеты. В результате за две недели были подготовлены 10 учебных фильмов, некоторые из них позднее были показаны в дебютных программах фестивалей визуальной антропологии (Александров 2003: 53–56; 2005: 141–149).

**От Российского фестиваля антропологических фильмов  
в Салехарде к Московскому международному фестивалю  
визуальной антропологии «Камера-посредник»**

Прекратив административную работу председателя Комиссии визуальной антропологии, Асен Баликси познакомил меня со сменившим его на этом посту Рольфом Хусманном из Института научного фильма (IWF) в Геттингене. Совместно с Владимиром Марковичем Магидовым (1938–2015) в 1994–1995 гг. мы участвовали в международном проекте INTAS по редактированию российских документальных фильмов этнографической тематики 1920–1930-х гг. (Магидов 1998: 11–23) (рис. 4).

В эти же годы стали проводиться научные семинары на базе Института культурного наследия, на которые, пользуясь связями Баликси, удавалось приглашать иностранных участников. Так постепенно начал складываться круг людей, считавших, что наиболее эффективной формой продвижения идей визуальной антропологии в России будет организация фестиваля. И в 1998 г. в кооперации с группой Андрея Головнева «Этнографическое бюро», работавшей длительное время в Ямalo-Ненецком округе, был проведен первый Российской антропологический фестиваль в г. Салехарде. Фестиваль показал, что большая часть фильмов продолжает сохранять черты постсоветского научно-популярного, публицистического и телевизионного фильма. К сожалению, большой разброс мнений о дальнейших путях развития документального кино России не привел к созданию Ассоциации визуальной антропологии, идея которой была выдвинута президентом фестиваля, философом Олегом Генисаретским (Александров 2000: 14–32).



Рис. 4. Асен Баликси и Ричирд Ликок. Фестиваль и семинар по визуальной антропологии в Геттингене. 2001 г. Кадр из съемки Е.В. Александрова

Проведя второй фестиваль в Салехарде, наша группа приняла решение организовать в Москве Международный фестиваль визуальной антропологии с целью создания площадки, обеспечивающей взаимодействие российских и зарубежных участников. Это решение, конечно, было принято после обсуждений с Асеном Баликси итогов Салехардского фестиваля. Баликси не был бы Баликси, если бы не предложил конкретный способ осуществления идеи и в этот раз (Баликси 1998: 48–52). В соорганизаторы он предложил группу визуальных антропологов из Франции, которая постаралась получить поддержку Французского посольства в Москве. Изначально фестиваль и предполагался франко-российским. Но уже в ходе подготовки его рамки расширились. Значительную часть программы составили фильмы стран СНГ. Благодаря помощи Наума Клеймана и сотрудников Музея кино, располагавших в то время несколькими кинозалами фестивального формата, уже на первых порах удалось привлечь внимание достаточно широкой зрительской аудитории. В очередной раз осуществилось предвидение Асена Баликси, счи-

тавшего, что домом для визуальных антропологов должны быть в первую очередь музеи. В дальнейшем несколько раз основным местом проведения фестиваля стал Московский университет. Фестиваль принципиально с самого начала был внеконкурсным, но обязательно включал конкурс дебютов. В основную информационную программу в некоторые годы входило до 50 фильмов, показывающих жизнь во всех краях земли, обязательно проводились обсуждения фильмов с участием авторов. На конференциях и тематических семинарах велись дискуссии о путях развития визуальной антропологии, и среди авторов фильмов и активных дискутантов был и Асен Баликси.



Рис. 5. Асен Баликси. Сикким-Тибет. 2009 г.  
Кадр из фильма Р. Хусмана «Профессиональный чужак»

В последний раз Асен Баликси приезжал в Москву на третий фестиваль в 2006 г. Он показал два фильма со своим участием, провел семинар «Профессия – антрополог». Ему очень понравилась Троице-Сергиева лавра, где участники фестиваля побывали во время культурной программы. Вспоминаю его сидящим на лавочке в монастырском дворе... К этому времени он несколько лет как вышел на пенсию, ушел из Монреальского университета и поселился в Софии, где продолжал активно работать в качестве координатора Балканской Комиссии по

визуальной антропологии при Международном союзе антропологических и этнологических наук. Проведя цикл лекций в болгарских университетах и сняв несколько фильмов о балканских народах, он практически заложил фундамент болгарской школы визуальной антропологии (Balikci 2007: 92–96). Кроме того, он продолжал совершать дальние путешествия в Северную Индию (Сикким) в Институт тибетологии в Намгьяле, участвуя в визуально-антропологических проектах своей дочери Анны Баликси-Денジョンга (Anna Balikci-Denjongp). Этот период жизни Асена Баликси отображен в фильме его друга Рольфа Хусманна «Профессиональный незнакомец» (рис. 5). Последний раз мы с Асеном виделись в 2011 г. на фестивале в Любляне, куда он приехал вместе с Рольфом Хусманном уже в роли почетного гостя, но переписка с ним продолжалась постоянно (рис. 6).



Рис. 6. Асен Баликси и автор статьи во время последней встречи на фестивале этнографического кино в Любляне. 2011 г. Фото Е.С. Данилко

### **Заключение**

Думаю, не будет преувеличением сказать, что Асен Баликси сыграл выдающуюся роль в продвижении гуманитарных идей визуальной антропологии в разных странах мира и в превращении ее в самостоятель-

ную университетскую дисциплину. Осуществив на первых шагах своей деятельности уникальный проект по внедрению в систему образования цикла фильмов об эскимосах Северной Канады, значительную часть своей жизни он посвятил укреплению и развитию этого опыта для самоутверждения малочисленных народов и достижения ими культурного и политического равноправия. В статье было показано, в какой форме усилия и помощь Асена Баликси были воплощены в России.

### Примечания

<sup>1</sup> Олег Игоревич Генисаретский (род. 1942 г.) – доктор искусствоведения, философ, общественный деятель.

<sup>2</sup> Корректировка моей позиции в этой проблеме происходила на протяжении длительного периода. С последней версией можно ознакомиться (Александров 2017).

<sup>3</sup> Рольф Хусманн (род. 1950 г.) – немецкий антрополог, специализирующийся в сфере этнографического кино и антропологии спорта. Разработчик цикла лекций по визуальной антропологии, прочитанного в различных университетах мира, с 1992 г. работал в Институте научного кино в Геттингене. Автор нескольких фильмов, среди которых фильмы о культуре нубийцев («Традиционная борьба нубийцев», 1991), фестивале тихоокеанского искусства («Maïre Nui Vaka», 1995), самоанцах в Новой Зеландии («Место назначения – Самоа», 1998), фильмы о Раймонде Ферте («Ферт», 1993). В 2001–2008 гг. был председателем Комиссии по визуальной антропологии. Был дружен с Асением Баликси до последних лет его жизни. Завершил профессиональную деятельность антрополога фильмом об Асеме Баликси.

<sup>4</sup> Марк Соосаар (род. 1946 г.) – председатель Союза кинематографистов Эстонской ССР, ставший бессменным руководителем фестиваля и проводящий его каждый год вплоть до настоящего времени.

<sup>5</sup> Завязавшееся в Пярну знакомство продолжалось и на других фестивалях. В результате у меня собралась небольшая коллекция видеозаписей бесед с одним из родоначальников визуальной антропологии.

<sup>6</sup> Позднее, уже после создания ЦВА МГУ, учебник был переведен нашей ученицей и со-трудницей Марией Ахметовой и издан в 2000 г. При встрече в 2001 г. на юбилейной конференции визуальной антропологии в Геттингене, Карл Хайдер дал разрешение на перевод и издание в России последней версии учебника. Но до сих пор первое издание остается единственным учебником по визуальной антропологии, переведенным на русский язык.

<sup>7</sup> С 2001 года финансирование перевода журнала *Museum* на русский язык было прекращено. С 2011 г. журнал «Музей» стал российским партнером журнала *MUSEUM International* и переводит отдельные номера.

<sup>8</sup> Деятельность Александра Ивановича Пика носила широкий характер. Он участвовал в ряде проектов «Освоения Севера» и приложил много сил при подготовке Первого съезда народов Севера. С ним регулярно советовались лидеры малочисленных народов, Встречаясь на Севере или в Москве с коренными северянами, он подробно объяснял им их права, возможные пути выхода из тяжелой ситуации, знакомил с зарубежным опытом (Богоявленский 2008).

<sup>9</sup> Нужно отдать должное организаторам семинара, сумевшим справиться со вполне очевидными трудностями транспортировки увесистого груза. Для обеспечения учебного процесса в далекий Казым был доставлен комплект съемочной и монтажной полу-профессиональной аппаратуры S-VHS.

<sup>10</sup> Проведение съемок самими участниками предполагалось после обучающего курса, подготовленного международной группой антропологов разных стран. Проект финансировался из средств Арктической программы социальных исследований Национально-

го научного фонда Канады, поддержку оказывали также Институт этнологии и антропологии РАН и Ассоциация спасения Югры. В числе преподавателей и лекторов, помимо Асена Баликса и Марка Бэджера, были известные специалисты по изучению культур северных народов: финно-угровед и фольклорист из Венгрии Ева Шмидт (Eva Shmidt), исследовательница из Джорджтаунского университета Марджори Мандельштам Балзер (Marjorie M. Balzer), Елена Новик из Института этнологии и антропологии РАН, фольклорист из Софии Флорентина Бадаланова (Florentina Badalanova) и другие (Balzer 1999).

<sup>11</sup> С участием учеников и волонтеров – специалистов из различных организаций и областей науки с 1991 г. по настоящее время с разной степенью интенсивности стала осуществляться деятельность по широкому спектру направлений. На основе первого в России спецкурса по визуальной антропологии и авторской методики «созвучная камера» стали проводиться исследовательские съемки традиционной культуры, преимущественно старообрядческой (около 300 часов видеодокументов и 20 фильмов на их основе), подготовлены более 200 публикаций, проведены выездные школы в разных городах и организована магistrатура в Московском городском педагогическом университете. С 2002 г. проводится Московский международный фестиваль визуальной антропологии «Камера-посредник».

### *Литература*

- Александров Е.В. Визуальная антропология – столетие универсального языка // Материалы 2-й международной конференции «Россия и Запад – диалог культур». М.: МГУ, 1995. С. 97–98.
- Александров Е.В. «Созвучная камера» в «диалоге культур» // Материальная база культуры. К первому фестивалю визуальной антропологии в России. М.: РГБ, 1998. Вып. 2. С. 62–68.
- Александров Е.В. О двух подходах к созданию антропологических фильмов // Салехард 2000: сб. ст. по визуальной антропологии, посвященный II Российскому фестивалю антропологических фильмов (29 августа – 2 сентября). М., 2000. С. 14–32.
- Александров Е.В. Выездная школа в проекте «Видеоатлас» // Тезисы Третьей международной научно-практической конференции «ЭХОЛОТ-2003». М., 2003. С. 53–56.
- Александров Е.В. Проект «Видеоатлас традиционных культур» и выездные школы визуальной антропологии // Материалы региональной научно-практической конференции «Национальные культуры Урала: самобытность, история и перспективы взаимодействия» (23–25 мая 2005). Екатеринбург, 2005. С. 141–149.
- Александров Е.В. Центростремительный вектор в безграничии визуальной антропологии // Сибирские исторические исследования. 2017. № 3. С. 11–28.
- Амбросьев А. Киноакварель Вячеслава Семенова // Якутск БезФормата. 2013. URL: <https://yakutsk.bezformata.com/listnews/kinoakvarel-vyacheslava-semenova/9409002/> (дата обращения 02.09.2020).
- Баликси А. Этнографические фильмы и музеи: история и перспективы // Museum. 1985. № 4. С. 5–12.
- Баликси А. Визуально-антропологический проект в условиях существования многих культур // Материальная база культуры. К первому фестивалю визуальной антропологии в России. М.: РГБ, 1998. Вып. 2. С. 48–52.
- Баликси А. Второй российский фестиваль антропологических фильмов, Салехард: обзор // Салехард 2000. Сборник статей по визуальной антропологии, посвященный II Российскому фестивалю антропологических фильмов (29 августа – 2 сентября). М., 2000. С. 5–13.
- Баликси А. Антропология, фильм и народы Арктики // Материальная база сферы культуры. К 10-летию Центра визуальной антропологии МГУ имени М.В. Ломоносова. М.: РГБ, 2001. Вып. 4. С. 67–84.

- Баликси А.* Фильмы об эскимосах нетсилик // Северный археологический конгресс. Доклады. Екатеринбург; Ханты-Мансийск: Академкнига, 2002. С. 30–40.
- Баликси А.* Сравнительный анализ видеосъемок, ведущихся представителями коренных народов в разных странах // Аудиовизуальная антропология. Истории с продолжением. М., 2008. С. 109–111.
- Богоявленский Д.* К десятилетию со дня гибели Александра Ивановича Пики // DemoskopWeekly. 2008, 1–14 декабря. № 355–356. URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2008/0355/str/pika.php> (дата обращения: 02.09.2020).
- Данилко Е.С.* «Казымский переворот»: к истории первого визуально-антропологического проекта в России // Сибирские исторические исследования. 2017. № 3. С. 93–112.
- Магидов В.М.* Кинодокументы по визуальной антропологии России (Историко-архивоведческий и историковедческий аспекты) // Материальная база культуры. К первому фестивалю визуальной антропологии в России. М.: РГБ, 1998. Вып. 2. С. 11–23.
- Ромбандеева С.М.* С песнями и сказками по жизни // ЮГРАЖДАНИН. Портал гражданско-общества Югры. 2017. URL: <http://ucitizen.ru/grants/mindedpeople2017/detail/51428/> (дата обращения: 02.09.2020).
- Хайдер К.* Этнографическое кино. М.: ИЭА РАН, 2000.
- Balikci A.* The Legacy of Margaret Mead: the Case of Visual anthropology // Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological Research. Vienna, 1987. Vol. 8. P. 37–42.
- Balikci A.* Visual Ethnography Among the Balkan Pomak // Visual anthropology Review. March 2007. P. 92–96.
- Balikci A., Badger M.* A Visual Anthropology Seminar for the native peoples of Siberia and Alaska // Advocacy and Indigenous Film-making. Intervention, Nordic Papers in Critical Anthropology 1 / ed. by Philipsen, Hans Henrik and Birgitte Markussen. Højejbjerg: Intervention Press, 1995. P. 39–54.
- Balzer M.* The Tenacity of Ethnicity: A Siberian Saga in Global Perspective. Princeton University Press, 1999. URL: [http://press.princeton.edu/chapters/s6734.html\\_](http://press.princeton.edu/chapters/s6734.html_) (дата обращения: 02.09.2020).
- Husmann R.* The Professional Foreigner (Film). 2009. URL: <https://fontanalib.org/books/professional-foreigner> (дата обращения: 21.08.2019).
- Postma M.* A man among men: Asen Balikci (1929–2019) // NAFA Network. 2019. Vol. 26.1. P. 3–5.

Статья поступила в редакцию 17 июня 2020 г.

### **Приложение**

Асен Баликси в течение многих десятилетий остается центральной фигурой визуальной антропологии. Фильм представляет собой серию бесед Асена Баликси с одним из режиссеров Рольфом Хусманом. Через их диалоги рассказывается о юности Асена, прошедшей в Стамбуле, работе в Канаде, где он получил известность благодаря серии документальных фильмов об эскимосах нетсилик. А также о съемках в Афганистане и других сферах его деятельности в качестве координатора Комиссии по визуальной антропологии и преподавателя Летних школ в Сибири и Болгарии. Завершается фильм рассказом об участии Асена Баликси в становлении школ визуальной антропологии в Болгарии и штате Сикким в Индии.

**ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ИНОСТРАНЕЦ:  
АСЕН БАЛИКСИ И ВИЗУАЛЬНАЯ ЭТНОГРАФИЯ**

60 мин., 2009, Германия

*Режиссеры: Рольф Хусман, Манфред Крюгер*

*Рольф Хусман (далее – Р.Х.): Асен Баликси является основной фигуруй в области визуальной антропологии и этнографического кино уже многие годы. Спустя долгое время после окончания работы в Канаде, в возрасте 72 лет, Баликси в очередной раз начал новый этап своей профессиональной жизни, помогая дочери Анне в ее антропологической работе в городе Сикким в Северной Индии.*

*Ташидинг, Сикким, Индия. Бхумчу. Фестиваль Священного Водяного Сосуда*

*Р.Х.: Сюда в Сикким я приехал навестить Асена и Анну, чтобы подытожить начатую мной два года назад серию бесед с Асеном о его жизни и работе, его понимании этнографического кино и визуальной антропологии. Как это свойственно ему, здесь в Сиккиме Асен Баликси начал учить двух местных молодых ребят, Даву и Пурто, как снимать этнографическое кино. Наблюдая его в этой обстановке, я вспоминаю, как однажды Асен подытожил свою жизнь, сказав, что он всегда чувствовал себя иностранцем во всех обществах, где жил. Он повторял, что, став антропологом, он, по его словам, превратился в профессионального иностранца.*

*Асен Баликси (далее – А.Б.): Видишь ли, я определенно был аутсайдером. Был на периферии. В Стамбуле я был иностранцем, в Женеве – иностранцем, в Канаде – тоже. Так что всю свою жизнь я профессиональный иностранец. Возможно, поэтому я пошел в антропологию. <...> Не важно, насколько ты изучил культуру, ты не принадлежишь ей.*

*Р.Х.: Асен, это залив Золотой Рог, да?*

*А.Б.: Да, Золотой Рог, он уходит направо и дальше. А вблизи него стоят изумительные мечети. Вот новая мечеть, и рядом мечеть Сuleймание, а посередине – Башня Беязит. <...> Контора моего отца была вот здесь, по левую сторону.*

*Р.Х.: Дом, видимо, снесли?*

*А.Б.: Да.*

*Р.Х.: Но рыбный рынок остался.*

*А.Б.: Да, он привлекает туристов. Здесь продают свежую рыбу с Босфора. А это здание, я уверен, тоже снесут.*

*Р.Х.: На всех этих табличках твое имя.*

*А.Б.: Да, мое имя означает «рыбак». «Баликси», по-турецки «Баликчи», мой отец выбрал свое имя по профессии.*

*... Потом отец стал торговцем рыбой. Он выучился торговле у своего тестя, который ловил рыбу в озере, тут неподалеку. Оставил молочный бизнес и сосредоточился на рыбе. И вскоре стал очень успешным, потому что продавал икру, вяленую, соленую рыбу в больших количествах.*

*Р.Х.: Семья Баликси жила в Стамбуле, где 30 декабря 1929 года Асен родился и рос со своими старшими братом и сестрой до 8 лет. Имея болгарское происхождение (настоящая фамилия отца была Николов), он понимал, что в связи с войной возрастала враждебность по отношению к этническим чужеземцам, и решил перебраться в Софию, где они прожили несколько лет, а*

*летние месяцы проводили на побережье в Варне. Из Болгарии они вернулись в Стамбул только когда Вторая мировая война закончилась, перед тем как русская армия вошла в Софию.*

Р.Х.: Зачем ты привел меня сюда?

А.Б.: Здесь мы жили, когда из-за коммунистов вернулись из Болгарии в 44-м, и до 46-го года, когда я уехал в Швейцарию. Наша квартира была на третьем этаже – здесь. Мы занимали все правое крыло.

Р.Х.: И отсюда ты ходил в школу?

А.Б.: По этим ступенькам я каждое утро поднимался и шел в школу Святого Бенуа и обратно, это было мое ежедневное занятие.

Р.Х.: Через Босфор?

А.Б.: Босфор и мечеть Ортакёй прямо посередине.

Р.Х.: Это та маленькая мечеть?

А.Б.: Не такая уж и маленькая... Она прекрасна!

Р.Х.: Она впереди вверху?

А.Б.: Внизу.

Р.Х.: Наконец, мы вышли на главную улицу. Как она называется?

А.Б.: Улица Пера.

Р.Х.: Здесь мы поворачиваем налево к Вашей школе?

А.Б.: Я поворачивал налево и шел вниз в школу Святого Бенуа.

*Р.Х.: В 14 лет Асен отправили в школу Бенуа, в центральном районе Стамбула. Здесь он выучил французский, что впоследствии имело большое значение в его жизни.*

А.Б.: Это интересный вопрос, как мы учили французский. Мы выучивали наизусть пьесы классического театра Корнеля и Расина, а в конце года из Марселя приезжал на официальный экзамен игумен. Он открывал книгу пьес классического театра, читал один куплет... Студент должен был продолжить и цитировать, пока не остановят. Вот так мы учили французский...

*Р.Х.: Школу возглавляли французский и турецкий директора. Они наказывали непослушных учеников. Об этом Асен вспомнил, когда мы пришли в его школу.*

А.Б.: Когда мальчик плохо себя вел, его приводили на этот двор, выходил турецкий директор и наказывал его. Он говорил: «Зачем ты это сделал? Твои родители экономили деньги для того, чтобы отправить тебя сюда учиться и сделать культурным человеком. А вместо того, чтобы быть цивилизованным, ты ведешь себя как животное!». А мы дрожали от страха там наверху. Такое было обучение.

Р.Х.: А Вас часто сюда приводили?

А.Б.: Никогда!

Р.Х.: И когда Вы закончили школу, Вы отправились в Швейцарию?

А.Б.: Я неплохо выучил азы французского языка и отправился прямиком в Женеву. Первый пассажирский корабль, пересекший Средиземное море из Стамбула в Марсель, был румынским. Прекрасный корабль! Мой отец сказал нам с сестрой ехать в Швейцарию и стать цивилизованными людьми, выбрать-ся из этого ужасного места.

*Р.Х.: В 1946 году Асен со старшей сестрой приплыли в Швейцарию, где Асен посещал школу и университет. В 1953 году он выпустился экономистом-географом. К нему приехали родители и посоветовали искать работу.*

А.Б.: Отец сказал: «Тебе 23 и пора зарабатывать на жизнь, но в Швейцарии это практически невозможно для гражданина Турции». Я искал работу, ходил на новые американские фабрики, в главное управление. Меня спрашивали: «Вы гражданин Швейцарии?» – «Нет». – «До свидания, сэр!» (Когда они узнавали, что я из Турции). О боже, это нам совсем не подходит».

*Р.Х.: Столкнувшись с такой ситуацией, Асен Баликси решил поехать в Канаду, где вскоре получил работу каталогизатора материалов о французском народе в национальном музее Оттавы и подружился с коллегами. Он делил комнату с французским исследователем эскимосов Клодом Дегофом, который работал в Серверной Канаде с инуитами на острове Белчер. Год спустя произошел ужасный инцидент, навсегда изменивший жизнь Асена.*

А.Б.: На следующее лето французский парень, Клод Дегоф, отправился на остров продолжать свою полевую работу... К нам пришли ужасные новости – он и еще два эскимоса утонули. Директор музея пришел ко мне в офис и сказал: «Знаешь, эскимосы, север очень важны для нашей страны и нашего института. Нам нужны молодые люди, которые бы там работали. Почему бы тебе не продолжить работу твоего друга Клода Дегофа?» Так все началось. У меня не было намерения ехать на север, я все еще планировал получить степень доктора в Швейцарии. Но вышло по-другому, я поехал на север.

Р.Х.: Хорошо, на этом мы можем остановиться, потому что теплый климат Стамбула не самое подходящее место для разговора об эскимосах Нетсилик. Спасибо!

*(Кинофестиваль коренных народов Севера Америки, Британский музей, Лондон)*

Питер Ирник: *Комиссар Нунавутов Канады*: Я очень рад оказаться здесь и говорить сегодня с вами. Я передаю приветствия от «Нунавут», что на моем языке означает «наша земля». Мистер Баликси, леди и джентльмены, фильмы об эскимосах Нетсилик продолжают оказывать огромное влияние, даже большее, чем в 1963, когда Вы их сделали. Они используются в образовательных и информационных целях. Их смотрят многие люди.

*Р.Х.: Благодарности Питера Ирника Асену Баликси за серию фильмов Нетсилик относятся к ранним 60-м, когда в США был начат большой проект под названием «Человек – курсы обучения», или сокращенно МАКОС, спроектированный психологом Джеромом Брунером и осуществленный Питером Дау. Цель МАКОС заключалась в создании цикла этнографических фильмов о культурах, представляющих разные образы жизни. Вместе с дополнительными материалами фильмы использовались как обучающие программы по социологии и преподавались на национальном уровне в школах. Главным образом фильмы должны были представлять жизнь эскимосов Нетсилик из Пэли Бэй, Северная Канада. Дуглас Оливер, инициатор проекта МАКОС, искал эксперта по культуре инуитов.*

Р.Х.: Тебя наняли из-за твоей прошлой работы?

А.Б.: Да. Я работал в единственном месте, где сохранилась традиция. Поэтому, как только что сказал с экрана Питер, я был очень нужен им, так как курс на 70% состоял из фильмов об эскимосах Нетсилик. Без них проект бы

просто не существовал. Так я начал работу, и она буквально изменила мою жизнь.

Р.Х.: Учитывая его опыт работы с инуитами, Асен Баликси был назначен главным этнографом, ответственным за содержание фильмов. В итоге было сделано девять фильмов об эскимосах Нетсилик. В них используются только настоящие звуки и язык инуитов, без комментариев и субтитров. Они отображают культуру Нетсилик 1920-х годов. В 60-х эскимосы хорошо помнили старый образ жизни, поэтому реконструкция использовалась в очень ограниченной степени, как видно из этого типичного отрывка.

(Фрагмент фильма «В ледяном лагере зимнего моря, ч. 1»)

*Как и в этой сцене, о жизни в ледяном лагере зимнего моря, девять фильмов показывают ежедневную жизнь Нетсилик в течение года.*

*Чтобы начать съемку Асен Баликси отправился в Пели Бэй в июле 1963 года, вместе с оператором Дугом Вилкинсоном, и позже с Бобом Янгом. Оба они были профессиональными операторами, но ответственным был Асен.*

А.Б.: Моя профессиональной задачей было решать, что снимать. Когда я что-то обнаруживал, то говорил оператору: «Смотри, это нужно снять». Я не говорил, с какого расстояния, какой объектив использовать – он профессионал и знает свое дело. Я постоянно напоминал им не вмешиваться в занятия людей, не говорить, что делать, разве что останавливаться, когда нужно было сменить пленку. Эскимосы знали наши ограничения, и когда производилась перезарядка, они сами останавливались и ждали. Идея была в адаптации камеры к социальному полю – не наоборот. Камера должна была всегда присутствовать и быть в руках, мы ее не убирали.

Р.Х.: Что ж, мы услышали о твоей роли полевого этнографа, расскажи что-нибудь о записи звука в проекте.

А.Б.: Наши камеры не записывали звук, таких камер еще не было в Северной Америке. Поэтому мы записывали звуки природы. Я научился этому, оператор говорил мне, что делать. Я записывал на микрофон не только речь инуитов, но и природные звуки: реку, хруст снега под полозьями. Мы собрали библиотеку звуков.

Р.Х.: В некоторых фильмах съемки ведутся внутри иглу, как вы делали это в условиях недостатка света?

А.Б.: Если день был яркий, можно было вырезать ножом окна в иглу. Из льда, из пресной воды – морская вода не такая прозрачная. В обычном иглу мы делали три окна. Для ночных сцен мы использовали искусственный свет. У нас был генератор в специальном удаленном иглу, чтобы не было слышно. Помимо этого, мы еще использовали электрический свет для натуральности.

Р.Х.: Другой мой вопрос касается взаимосвязи между реальным временем и временем в фильме, особенно в сцене ловли тюленя. Из фильма может показаться, что охотник культуры Нетсилик может простоять перед лункой годы. Как долго это длиться в обычной жизни, и как долго это происходило, когда вы снимали?

А.Б.: Нам повезло, мы ждали всего около часа. Боб Янг с камерой на треноге, на расстоянии 20 метров и я с рекордером в руках должны были стоять неподвиж-

но, нельзя было пошевелить ногой, мы к этому были готовы. Примерно через час ожидания на сильном морозе в 40 градусов мы поймали тюленя.

Р.Х.: Не мог бы ты немного рассказать о том, какого типа реконструкция использовалась?

А.Б.: Инициатором реконструкции был Оливер и остальные педагоги. Они интересовались прежде всего традиционной культурой эскимосов, их не интересовали процессы аккультурации.

(*Эпизод из фильма «Место пересечения Карибу, Часть 2»*)

А.Б.: Большинство традиционных стратегий выживания прекрасно сохранились до времени съемок. Поэтому нам не нужно было их реконструировать, разве что кроме каяков. После того, как эскимосы получили постоянные поставки оружия в 1920-е и 30-е годы, они могли охотиться на тюленей без каяков, поэтому они перестали использоваться.

*После того как вышли фильмы об эскимосах Нетсилик, они успешно использовались в школах Соединенных Штатов, как это и планировалось. Однако вскоре политики, противостоявшие учению культурного релятивизма, пропагандируемого МАКОС, закрыли проект.*

*В 2004 году Организация национальных фильмов Канады, выпустившая фильмы о Нетсилик, создала фильм Чарльза Лайрда «Этими глазами», в котором Асен Баликси возвращается в Пели Бэй в 2003 году. В фильме рассказывается о проекте МАКОС и конфликте 1976 года, во время которого Асен был уже далеко.*

Р.Х.: Как ты узнал об этом конфликте, и были ли ты вовлечен в него?

А.Б.: Я был в Афганистане, работал над второй частью «Кочующих пастухов» для МАКОС.

Р.Х.: Почему был такой большой промежуток между твоей очень успешной работой среди эскимосов и проектом середины семидесятых, если не ошибаюсь, в Афганистане? Что было между этим?

А.Б.: Мы закончили снимать Нетсилик в 65-м. Еще пять лет заняло редактирование. На разработку курса тоже ушло много времени. Идея моей поездки в Афганистан заключалась в том, чтобы продолжить курс социальных наук. Я поехал туда и стал искать кочевое племя, но контактирующее с оседлыми людьми. Я провел целое лето, четыре месяца в седле, в поездках по Центральному Афганистану. От Кабула, через Хазарестан, до Герата. И это было очень непросто, потому что у кочевников была сильная неприязнь к иностранцам. Они называли нас неверными и, конечно, не хотели входить в контакт.

...Мы поехали вдоль Панджшерской Долины, стали подниматься наверх на лошадях – ужасные ощущения! И на высоте 3 500 метров попали в лагерь, палатки были черного цвета, и из палаток ринулись люди навстречу нам, среди них был сравнительно молодой человек около 30 лет, который встретил нас: «Идемте, идемте!» Я сказал себе: «Мы на месте». Это был наш основной проводник, знаменитый «бузкаш» – всадник Анвар в наших фильмах. Прямо вот так в первую же секунду. Ты видишь человека и знаешь, что это тот, кто нужен.

Р.Х.: Но потом ты так же нашел его семью?

А.Б.: И семью. Она была большой, очень богатой и влиятельной в округе. Его отца звали Хаджи Омар, у него было три сына: Анвар, Джанадгул-земледелец и Исмаил-студент.

Р.Х.: *Пока Баликси готовился к съемкам второй группы фильмов для МАКОС в Афганистане, он узнал о конфликте по поводу Нетсилик в Америке и закрытии всего проекта МАКОС. Он был в отчаянии, но нашел выход, получив финансирование от washingtonского Института Смитсона, а позже помогла кооперация с Организацией национальных фильмов Канады. Можно было приступать к съемкам. Тим Эш (Timothy Asch, 1932–1994) был оператором, а его жена Пэтси (Patsy Asch) записывала звук.*

А.Б.: Без Пэтси мы не смогли бы снимать женщин, ее присутствие было абсолютно необходимым. Это, как мне известно, первый случай, когда мы смогли приблизиться к афганским женщинам, до нас ни у кого это не получалось. Настолько сильным был запрет относительно женщин.

Пэтси показывала им интересные съемки. Начала снимать их, и это стало нормальной практикой в том регионе. Сразу к Хаджи Омару пришли люди и сказали: «Говорят, ты отдал своих женщин неверным». Очень неприятные слова. Хаджи немедленно говорит нам: «Пожалуйста, уходите». Я принес ему хорошие подарки: «Мы останемся друзьями, ну пожалуйста, оставьте нас». Я сказал: «Хаджи, я знаю, ты сильный человек, неужели ты будешь слушать это отребье, которое говорит о тебе такие вещи?». И так мы остались. Еще пару подарков для Хаджи, и мы работали еще 3–4 месяца, до последнего момента не будучи уверенными, удастся ли продолжать проект.

*(Фрагмент фильма «Сыновья Хаджи Омара»)*

В сущности, социальная жизнь народа Пашту – это бесконечная демонстрация силы, желания доминировать, победить конкурента.

...Мне кажется, это прекрасно отражает эпизод с маленькими собачками, в котором их стравили братья. Это выражение их конкуренции, вместо драк между собой они используют собак как посредников.

Р.Х.: В эпизоде с пересечением реки мы видим, как мальчика случайно уронили в воду. (Пока Анвар следил за переходом через реку, лошадь одного из наездников поскользнулась, и он выронил четырехлетнего мальчика в стремнину. Мальчика успели вытащить из воды в последний момент. После того, как его отнесли на берег, наездник вымещает злость на лошади.) А некоторое время спустя мы видим, как дети играют в переход того мальчика по самодельному мостику. Очень милая история, интересно, это было заснято случайно или Вы попросили их это сделать?

А.Б.: Конечно случайно. Они имитируют поведение взрослых, строят мосты. Тут есть повод взрослым для размышлений, ведь когда они пересекали реку, у них не было моста. Так что дети выразили свое желание. Они так же имитируют животных, привязывают друг друга за шеи, как будто они верблюды, и играют в караван. Так что их игры – это подражание взрослому поведению.

Р.Х.: По сравнению со всем, что ты делал в жизни, насколько важно для тебя то, что ты делал в Афганистане. Ты доволен результатом?

А.Б.: Это было очень важно, ведь целью было создание обучающего фильма, но вышло немного иначе. Я потратил на эту работу годы. Я не смог опубликовать книгу. Из-за этой ужасной войны не было возможности получить некоторые важнейшие этнографические материалы. Я написал около дюжины статей на разные темы, но не книгу, как планировалось вначале. Так что этот период был, возможно, одним из худших в моей жизни. Я растерял спонсоров. Программа МАКОС закрылась вместе с фильмами о нетсилик. Неожиданно я остался без проектов, в одиночестве, сидел и бездействовал. Потом была комиссия.

...Шел 84-й год, один из директоров Международного общества антропологических и этнологических наук пригласил меня создать комиссию по визуальной антропологии, которая до этого времени находилась в Ранчи, в Северной Индии. Я забыл имя индийского коллеги, курировавшего ее, но, в общем, не много было пользы от Ранчи, и я принял предложение.

Р.Х.: С какими намерениями?

А.Б.: Организовывать каждые пять лет встречи, посвященные визуальной антропологии, делать публикации, наладить связи.

Р.Х.: *Асен Баликси стал координатором визуальной антропологии. С середины восемидесятых он успешно выпускал новостную рассылку, позже переименованную в Обозрение Центра визуальной антропологии (Review CVA).*

*Он организовал конгресс визуальной антропологии в 1988 году в Загребе и представлял визуальную антропологию на многих встречах, как, например, в эстонском Пярну.*

*Ко времени, когда он оставил должность председателя комиссии в 1993 году, он уже занимался организацией обучающих курсов по созданию этнографического кино для местного населения. Эту идею он осуществил во время поездки в Россию в 1990-м.*

А.Б.: Этот проект был вызван моим чувством вины. Это было в восемидесятые годы, я говорил себе: «Я столько получил от северных народов. Они научили меня многим интересным вещам в жизни. А я ничего не дал им взамен».

Р.Х.: *Первый такой семинар был проведен для тринадцати студентов в селе Казым в Западной Сибири. Он продолжался пять недель летом 1991. В итоге был создан видеофильм под названием «Сибирь глазами сибиряков», посвященный семинару и включающий некоторые студенческие фильмы.*

*Положительный опыт летней школы в Казыме привел Асена Баликси к мыслям об аналогичных курсах в других местах. В 1994 году он провел их в Болгарии, куда к тому времени переехал из Канады после отставки. Он организовал учебные курсы в помакской деревне Брезница в Южной Болгарии.*

Р.Х.: Здесь была летняя школа, о которой ты рассказывал?

А.Б.: Да, в этом самом здании. Мы собрали несколько молодых людей из этой деревни, аккуратно подобранных, интересующихся культурой своего

народа, помáков, цыган и болгар. Дом в то время был пустой. Эта комната была директорской, мы поставили там телевизор и включали этнографическое кино. Упражнения по съемке проходили здесь. Тут стояли скамейки, где дети сидели и наблюдали за нашей работой. Камера обычно стояла на треноге, инструктора звали Ясек Тодоров. Стандартные упражнения.

Р.Х.: В результате вы что-то выпустили?

А.Б.: Да, мы смонтировали и собрали фильмы студентов, сделали хорошее введение и заключение. Весь материал шел около часа, и назывался «Балканские портреты».

Р.Х.: И в него входило несколько небольших фильмов?

А.Б.: Несколько небольших композиций.

*(Фрагмент фильма: «Семья помаков, болгарских мусульман». Диалоги из фильма)*

— Иса, скажи, о чём будет твой фильм?

— Я хочу показать жизнь мусульманской семьи в деревне Брезница.

Р.Х.: Помакская деревня Брезница была выбрана неслучайно. Уже до этого у Асена возник интерес к этой этнической группе — мусульманскому меньшинству славянского происхождения. В середине 1990-х с закатом социализма помáки оказались перед выбором между исламизацией и модернизацией. Это интересное событие вдохновило Асена заняться проектом создания этнографического кино о помаках.

А.Б.: Я хотел отобразить два основных здесь идеологических направления: традиционализм против модернизма. И в этом контексте я показал традиционную семью, где главную роль занимала женщина. Ее зовут Зайнап, у нее три дочери, муж почти не присутствует в фильме, потому что днем он работает. Он водитель автобуса. Мы стали снимать Зайнап и трех ее дочерей. Они представляли традиционный образ жизни помаков. Противоположную модернистскую тенденцию мы показали через молодую библиотекаршу Фиданку.

*(Фрагмент фильма «Женщины Брезницы». Диалоги из фильма)*

— Как давно ты мечтаешь уехать в Америку?

— Два — три года, но сейчас мы просто одержимы!

— Три года?

— Да, это сильное желание!

— Для нас здесь нет места, хотя сейчас и полегче.

— Мы советовались с гадалками, одна сказала, что мы пересечем три границы и у нас будет много денег. Это ужасно интересно!

— А страну выбрали?

— Да, но ничего не происходит. Мы не можем уехать.

*Фильм «Женщины Брезницы» показал женскую сферу жизни помаков, второй фильм «Мир старого Ибрагима» сосредоточился на мужской.*

А.Б.: Второй фильм о мужской жизни. Мы решили изобразить старика Ибрагима. Он очень хороший человек. Тогда ему было около семидесяти. Это традиционный крестьянин, конечно же, мусульманин.

*(Фрагмент из фильма «Мир старого Ибрагима». Диалоги из фильма)*

– Ибрагим, помнишь, десять лет назад мы снимали фильм о тебе?

– Да, помню.

– Ты был главным героем. Может, ты помнишь, молодые не ходили в мечети. Они уходили в города на заработки, но теперь, я слышал, они снова посещают мечети. Как это произошло?

– Когда здесь не было фабрик, молодых тоже не было. Но теперь родители работают на фабриках и у них есть деньги. Молодые вернулись.

– И что, ходят в мечети?

– Да, мечети полны молодежи.

– Кажется, деревня не сильно изменилась. Вот церковь, вот мечеть. Но много новых магазинов.

– Да, много магазинов. Все что душе угодно, для работы, еда, одежда. Но откуда все взялось, я не знаю. Ладно, пойдем молиться.

*Р.Х.: В Болгарии Асен Баликси жил и работал, а также ездил на конференции и фестивали, поддерживая связи с визуальными антропологами. Каждую зиму он приезжает в Гималаи, в Ганток, столицу Сиккима. Эта северная индийская провинция населена вперемешку индийцами, тибетцами и двумя автохтонными этническими группами лепча и бутхи.*

Р.Х.: Поедем завтра утром около 7:30.

А.Б.: Может пораньше? Я думаю, нужно ехать в 6:30.

*Р.Х.: Здесь в Гангтоке его дочь Анна, антрополог и специалист по религиозным ритуалам. Она вышла замуж за местного адвоката и работает в Институте тибетологии в Намгьяле. Анна решила поехать в монастырь Ташидинг в Западном Сиккиме, провести документальные съемки Бхумчу – ежегодного фестиваля Священного Водяного Сосуда. По дороге мне удалось побеседовать с Асеном о его работе в Гималаях.*

А.Б.: Я приехал сюда из-за дочери. Она с ранних лет сильно интересовалась буддийской культурой в Тибете. Она изучала антропологию и выбрала для полевых исследований Сикким. Я начал ее навещать здесь примерно десять лет назад, регулярно приезжаю сюда на зиму. И я воодушевил ее включить аудиовизуальный компонент в свои исследовательские проекты. Было важно разработать программу сохранения значимых аспектов традиционной культуры. Именно этим Анна и занималась при помощи видео. Ее назначили координатором исследований в Институте тибетологии в Намгьяле, здесь, в Гангтоке, институте международного значения в области исследования буддизма гималайской традиции. В этих обстоятельствах мы встретили Даву Лепча, который сейчас нас снимает, он выходец из деревни Северная Дзонгу, здесь, в Сиккиме. Мы проводим различные тренировки в деревне Тингвонг. Я повторяю ему: «Если ты снимаешь группу из трех-четырех человек, не забудь вставить в первой сцене Ви Но Винга, живущего по соседству. Сними вон того человека,

делающего то-то, другого, делающего то-то... Полный цикл, с начала и до конца процесса. Не только лицо, но и человека целиком. Простые упражнения для студентов.

*(Тингвонг, деревня народа Лепча в Сиккиме. Институт тибетологии в Намгьяле)*

Р.Х.: Фильм о Тингвонг был твоим первым результатом?

А.Б.: Он не планировался как фильм, мы с Давой ходили между домами в Тингвонге. Я хотел, чтобы Дава посмотрел на свой народ и свою культуру немного иначе. Снимать не эффектные сцены, а обычные ежедневные занятия. И когда мы собирали их вместе, получилась относительно полная картина жизни в Сиккиме.

Р.Х.: Там есть какие-нибудь эпизоды, которые ты особенно выделяешь?

А.Б.: Мне нравятся сцены с рыбной ловлей.

Р.Х.: А какие-нибудь древние обычаи и убеждения?

А.Б.: Да, там много записей с шаманскими практиками, разных шаманов, но мы сосредоточились в основном на одном из них.

Падим, шаман лепча: Эти божества путешествуют на лодке. ...Вот свежие подношения чанга и риса. Всем божествам, завладевшим мной. ...Не дайте мне выйти из-под контроля! Примите дары.

*(Головной убор надевается только во время Су Ги Лиота.*

*Считается, что он олицетворяет силу богов. Никто из них не может за-владеть Падимом, пока он надет.)*

Р.Х.: Еще один момент: Ты добился успеха в обучении, в том смысле, что теперь в него вовлечен еще кто-то.

А.Б.: Да. Видишь ли, я хотел передать умения. Впервые я сделал это в Сибири. По-моему, я уже упоминал об этом. После окончания съемок эскимосов нетсилик я испытывал чувство вины. Я говорил себе: «Эскимосы дали мне очень многое, я им очень обязан. Но что я отдал взамен? Практически ничего». Поэтому я поехал в Западную Сибирь и попытался передать навыки, которые я получил от другой арктической группы. И здесь я продолжаю то же. Теперь у меня есть чувство, что я передал это моей дочери, она передала Даве, теперь он должен передать это Пурпо.

*(Фрагмент второго фильма Давы Лепча «Чам»)*

Р.Х.: Есть еще важный вопрос о будущем визуальной антропологии. Мне кажется, визуальная антропология, этнографические фильмы, становятся больше фильмами и уходят от антропологии. Хорошие попытки делают в Тромсё и Манчестере, обучая антропологии студентов – визуальных антропологов. Новые фильмы, которые мы видим на наших фестивалях, прекрасны, высокого качества и на интересные темы. Они в рамках нашей традиции, по-

тому что юные фильммейкеры многое позаимствовали из антропологии. Но антропологический вклад в их продуктах почти не виден. Как сделать лучше? Что бы ты хотел увидеть?

А.Б.: Я бы хотел, чтобы люди были вовлечены в производство, в поле и в монтажной комнате больше, как антропологи, нежели фильммейкеры. Очевидно, что это бывает не так часто.

Статья поступила в редакцию 17 июня 2020 г.

*Aleksandrov Evgeny V.*

### ASEN BALIKCI'S RUSSIAN OVERCOAT. IN MEMORIAM

DOI: 10.17223/2312461X/30/4

**Abstract.** On 2 January 2019, in Sofia, Asen Balikci, one of the last members of Margaret Mead's 'inner circle' passed away, having just entered the year he would have celebrated his 90<sup>th</sup> anniversary. He achieved worldwide recognition and occupied a special place in the field of visual anthropology. During his lifetime, he helped people and countries all over the globe. However, few know how much he did to establish a new research discipline in Russia. As a person who participated in this process, interacted with Asen Balikci more than anyone else and, along with other colleagues, is seen by many as one of Asen Balikci's followers, I will do my best to describe how great a role he played, and how important his help was at the time. Alluding to Dostoyevsky's idea about Russian literature having grown out of Gogol's novel 'Overcoat', the article's title is meant to reflect the view that visual anthropology has started in Russia thanks largely to Asen Balikci.

**Keywords:** visual anthropology, Asen Balikci, Kazim, Pärnu, Lomonosov Moscow State University, education, festival

### References

- Aleksandrov E.V. Vizual'naia antropologija – stoletie universal'nogo iazyka [Visual anthropology, a hundred years of using a universal language]. In: *Materialy 2-oi mezhdunarodnoi konferentsii "Rossiya i Zapad – dialog kul'tur"* [2<sup>nd</sup> International Conference 'Russia and the West, a dialogue of cultures']. Proceedings]. Moscow: MGU, 1995, pp. 97–98.
- Aleksandrov E.V. "Sozvuchnaja kamera" v "dialoge kul'tur" [The cameraman's empathetic part in the 'dialogue of culture']. In: *Material'naia baza kul'tury. K pervomu festivaliu vizual'noi antropologii v Rossii* [The material foundations of culture. Dedicated to the First Visual Anthropology Festival in Russia]. Moscow: RGB, 1998, Vol. 2, pp. 62–68.
- Aleksandrov E.V. O dvukh podkhodakh k sozdaniu antropologicheskikh fil'mov [On two approaches to anthropological filmmaking]. In: *Salekhard 2000. Sbornik statei po vizual'noi antropologii, posviashchennyi II Rossiiskomu festivaliu antropologicheskikh fil'mov (29 avgusta – 2 sentiabria)* [Salekhard 2000. A collection of papers on visual anthropology, dedicated to the 2<sup>nd</sup> Russian Anthropological Film Festival (29 August – 2 September)]. Moscow, 2000, pp. 14–32.
- Aleksandrov E.V. Vyezdnaia shkola v proekte "Videoatlas" [The 'Videoatlas' project's field school]. In: *Tezisy Tret'ei mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "EKhOL-OT-2003"* [3<sup>rd</sup> International Research Conference 'EKhOLOT-2003'. Abstracts]. Moscow, 2003, pp. 53–56.
- Aleksandrov E.V. Proekt "Videoatlas traditsionnykh kul'tur" i vyezdnye shkoly vizual'noi antropologii [The project 'Videoatlas of Traditional Cultures' and field schools on visual anthropology]. In: *Materialy regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Natsional'nye kul'tury Urala: samobytnost', istoriya i perspektivy vzaimodeistviia" (23–25 maia 2005)* [Proceedings of the Regional Research Conference 'Ethnic Cultures of the Urals: 23–25 May 2005] (Proceedings of the Regional Research Conference 'Ethnic Cultures of the Urals: 23–25 May 2005) [Proceedings of the Regional Research Conference 'Ethnic Cultures of the Urals: 23–25 May 2005]

- Distinct Features, History, and Prospects of Coexistence' (23<sup>rd</sup> to 25<sup>th</sup> May 2005)]. Ekaterinburg, 2005, pp. 141–149.
- Aleksandrov E.V. Tsentrostremitel'nyi vektor v bezgranich'i vizual'noi antropologii [A centripetal vector in the boundlessness of visual anthropology], *Sibirskie istoricheskie issledovaniia*, 2017, no. 3, pp. 11–28.
- Ambros'ev, A. Kinoakvarel' Viacheslava Semenova [Vyacheslav Semenov and his cinema], *Iakutsk BezFormata*. Available at: <https://yakutsk.bezformata.com/listnews/kino-akvarel-vyacheslava-semenova/9409002/> (Accessed 2 September 2020).
- Balikci A. Vizual'no-antropologicheskii proekt v usloviakh sushchestvovaniia mnogikh kul'tur [A visual anthropology project in the context of coexistence of cultures]. In: *Material'naia baza kul'tury. K pervomu festivaliu vizual'noi antropologii v Rossii* [The material foundations of culture. Dedicated to the First Visual Anthropology Festival in Russia]. Moscow: RGB, 1998, Vol. 2, pp. 48–52.
- Balikci A. Vtoroi rossiiskii festival' antropologicheskikh fil'mov, Salekhard: obzor [2<sup>nd</sup> Russian Anthropological Film Festival, Salekhard: A review]. In: *Salekhard 2000. Sbornik statei po vizual'noi antropologii, posviashchennyi II Rossiiskomu festivaliu antropologicheskikh fil'mov (29 avgusta – 2 sentiabria)* [Salekhard 2000. A collection of papers on visual anthropology, dedicated to the 2<sup>nd</sup> Russian Anthropological Film Festival (29 August – 2 September)]. Moscow, 2000, pp. 5–13.
- Balikci A. Antropologija, fil'm i narody Arktiki [Anthropology, film and the peoples of the Arctic]. In: *Material'naia baza sfery kul'tury. K 10-letiju Tsentra vizual'noi antropologii MGU imeni M.V. Lomonosova* [The material foundations of the cultural sphere. Dedicated to the 10<sup>th</sup> anniversary of the Centre of Visual Anthropology at Lomonosov Moscow State University]. Moscow: RGB, 2001, Vol. 4, pp. 67–84.
- Balikci A. Fil'my ob eskimosakh netsilik [Films about the Netsilik Eskimo]. In: *Severnyi arkeologicheskii kongress. Doklady* [The North Archaeological Congress. Proceedings]. Ekaterinburg–Khanty-Mansiisk: Akademkniga, 2002, pp. 30–40.
- Balikci A. Sravnitel'nyi analiz videos"emok, vedushchikhhsia predstaviteliami korennnykh narodov v raznykh stranakh [Comparative analysis of the filming done by indigenous peoples of different countries]. In: *Audiovizual'naia antropologija. Istorii s prodolzheniem* [Audio and visual anthropology. Histories and their continuances]. Moscow, 2008, pp. 109–111.
- Balikci A. Etnograficheskie fil'my i muzei: istorii i perspektivy [Ethnographic films and museums: History and prospects], *Museum*, 1985, no. 4, pp. 5–12.
- Bogoiavlenskii D. K desiatiletiiu so dnia gibeli Aleksandra Ivanovicha Pika [Dedicated to the 10<sup>th</sup> anniversary since the tragic death of Aleksandr Ivanovich Pika], *DemoskopWeekly*. 2008, 1–14 December. no. 355–356. Available at: <http://www.demoscope.ru/weekly/2008/0355/str/pika.php> (Accessed 2 September 2020).
- Danilko E.S. "Kazymskii perevorot": k istorii pervogo vizual'no-antropologicheskogo proekta v Rossii ['The Kazym revolt': On the history of the first visual anthropology project in Russia], *Sibirskie istoricheskie issledovaniia*, 2017, no. 3, pp. 93–112.
- Magidov V.M. Kinodokumenty po vizual'noi antropologii Rossii (Istoriko-arkhivovedcheskii i istorikovedcheskii aspekty) [Film materials on visual anthropology in Russia (Aspects related to history and the study of archives and historical sources)], *Material'naia baza kul'tury. K pervomu festivaliu vizual'noi antropologii v Rossii* [The material foundations of culture. Dedicated to the First Visual Anthropology Festival in Russia]. Moscow: RGB, 1998, Vol. 2, pp. 11–23.
- Rombandeeva S.M. S pesniami i skazkami po zhizni [Going through life with songs and fairy tales], *IuGrazhdanin*. Portal grazhdanskogo obshchestva lugry. Available at: <http://ucitizen.ru/grants/minedpeople2017/detail/51428/> (Accessed 2 September 2020).
- Khaider K. *Etnograficheskoe kino* [Ethnographic film]. Moscow: IEA RAN, 2000.

- Balikci A. The legacy of Margaret Mead: The case of visual anthropology. In: *Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological Research*. Vienna, 1987, Vol. 8, pp. 37–42.
- Balikci A. Visual ethnography among the Balkan Pomak, *Visual anthropology Review*, March 2007, pp. 92–96.
- Balikci A., Badger M. A visual anthropology seminar for the native peoples of Siberia and Alaska. In: *Advocacy and Indigenous Film-making. Intervention, Nordic Papers in Critical Anthropology 1*. Ed. by Philipsen, Hans Henrik and Birgitte Markussen. Høejbjerg: Intervention Press, 1995, pp. 39–54.
- Balzer M. *The tenacity of ethnicity: A Siberian saga in global perspective*. Princeton University Press, 1999. Available at: <http://press.princeton.edu/chapters/s6734.html> (Accessed 2 September 2020).
- Husmann Rolf. The professional foreigner (Film). 2009. Available at: <https://fontanalib.org/books/professional-foreigner> (Accessed 21 August 2019)
- Postma M. A man among men: Asen Balikci (1929–2019), *NAFA Network*, 2019, Vol. 26.1, pp. 3–5.